

A dekonstruktív kijelentések mögött álló, azokat aktívan alakító és motiváló stratégia a lehetetlenség határáig megnehezíti a dekonstruktív kijelentésekről kialakított metanyelv létrehozását s ezzel annak a kijelentésnek a bizonyítását, hogy a mi gondolatmenetünkben dekonstruktívként jellemzett kijelentés valóban bizonyíthatóan dekonstruktív-e.

A meglepetés, ami ebben a rekonstrukcióban ér bennünket az, hogy ennek a posztmodernnek nincsenek további meghatározásai, nincsen mögöttes szférája.

A posztmodern olyan létállapotban jelenik meg, ami szinte az evilági metafizikába visz bennünket. Olyan létállapot, ami normatív és dogmatikus, s mint sokadszor mondjuk, hivatkozási alap.

Úgy gondoltuk volna, hogy ha a világot, az egész világegyetemet a posztmodern teknősbéka hátára építik fel, akkor ennek a teknősbékának az összes tulajdonságaival, múltjával és jelenével mindenképpen meg kellett volna ismerkednünk. Ez az, ami nem történik meg, ez az, amit az imént e harmadik pillér belső dilemmájának neveztünk.

Ez az elmélet, mire keresztülharcolja magát az első két pilléren, már saját magát döntötte meg. Hogyan is tudná pozitívan is jellemzi a posztmodernet, azaz a harmadik pillért, ha ő maga volt az, aki a félreértés-elmélet és a perspektivizmus előzőekben jellemzett kiépítésében elzárta el az értelmezés, a szemantika legitimálásának lehetőségét, ezzel még a posztmodern szemantikája legitimálásának lehetőségét is.

Az így értelmezett dekonstrukció leírásának helyessége mellett erőteljesen felhozhatóak azok a kényszerhelyzetek, amelyekre épp az imént hoztunk példát, amikor valamilyen szövegösszefüggésben pozitívan kellene definiálnia, aminek pozitív definiáló lehetőségét előzetesen már meg is hiúsította.

Nem hisszük, hogy el lehetne kerülni ezt az ellentmondást. Hiszen definíciókat adni szükséges. Az ilyen és ehhez hasonló szövegösszefüggésben az úgynevezett „gyenge” gondolkodás megszületését is közvetlenül is figyelemmel kísérhetjük.

Miközben a perspektivizmus és a félreértés-elmélet, majd az őket végső hivatkozási alapként ismételtelen legitimáló úgynevezett „posztmodern” lehetetlennek mondja a megismerést, minden ilyen definíció esetén a megismerést kikapun, valamilyen különleges magyarázattal ismét vissza kell csempészni.

„Egy szöveg, amely örömről szól, csak kevés lehet”

Roland Barthes és a töredékesség poétikája

Barthes az élete végén több töredékes művet írt. Mind a *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), mind a *Beszéd-töredék a szerelemről* (1977) vagy a *Világoskamra: jegyzetek a fotográfiáról* (1980) című írásai rövid szövegekből állnak, amelyek között fontos szerepet kapnak a kisebb nagyobb szünetek, a csendek. Ezeknek a könyveknek nagy volt a sikere. A *Beszéd-töredék a szerelemről* című mű például több mint 65 ezer példányban kelt el, és így valósággal bestseller lett, ami Barthes-ot is meglepte.¹ Azonban hiba lenne azt feltételezni, hogy ez a fajta írásmód totális szakítás a korábbi írásaival, és csak az utolsó munkáinak a jellemző vonása. Úgy gondoljuk, hogy a töredékesség az egész életművet áthatja a *Michelet par lui-même [Michelet önmagáról]* (1954) című művétől a *Szöveg örömeig*, nem beszélve az *S/Z*; a *Sade, Fourier, Loyola*; *L'Empire des signes [A jelek birodalma]* című könyveiről. Ráadásul a töredékesség nemcsak mint írásmód fontos a francia írónál, de az irodalomról írt kritikáiban és esszéiben is töpreng róla. Ezenkívül a fragmentumról való gondolkodás összekapcsolódik nála egy másik fontos kérdéssel, az olvasással. Tanulmányom célja, hogy megmutassam a töredékesség fontosságát az egész életműben, és hatását Barthes olvasásdefinícióira.

A francia író a fragmentumhoz való vonzódásáról így vall a *Roland Barthes par Roland Barthes* című önéletrajzi írásában egyes szám harmadik személyben: „Az első szövege körülbelül (1942-ben) töredékekből jött létre; akkor ezt Gide-hez hasonlóan indokolta: »mert az inkoherenca ajánlott a renddel szemben, amely torzít«. Azóta folyamatosan használja a rövid formát”².

Barthes vonzódását a fragmentumhoz többször azzal indokolja, hogy viszolyog az értekezés műfajától. 1981-ben egy interjúban, erről így nyilatkozott: „Szeretek töredékeket írni, azaz összefüggéstelen szövegrészleteket. Ez eleinte taktikai válasz volt az értekezés műfajára. Az értekezés műfaja, amely mintaszövege az iskoláknak, és ami ellen, úgy gondolom, érdekes harcolni. Ráadásul, önök tudják, személyes csodálatomat a szándékosan nagyon rövid szövegek irányába, csodálatomat a rövidség esztétikája iránt. Ilyen szövegek a csodálatos japán költemények, a haikuk, de eszembe jutnak Weber rövid zenedarabjai is. Nagyon vonz a rövidség mint esztétikai alapelv, amit magam is kipróbáltam *A szöveg örömeiben* és *Roland Barthes Roland Barthes által* című művemben. Megpróbáltam összefüggéstelen szövegeket írni, amelynek előnye, hogy kimozdítja a jelentést”³.

Mint látjuk, ebben az interjúban Barthes csak egy viszonylag kései szövegét említi, az 1973-ban megjelent *A szöveg örömeit*, ahol tudatosan törekedett a töredékességre, de már korábbi művei is, mint a *Michelet par lui-même [Michelet önmagáról]* (1954), a *L'Empire des signes [A jelek birodalma]* (1970) vagy a *Sade, Fourier, Loyola* (1971) is magukon viselik a töredékesség nyomait. A Michelet-ről íródott könyvét Paule Petitier a következő módon jellemzi: „[Barthes] hisztérikus írással válaszolt Michelet hisztérikus képzeletvilágára azzal, hogy a töredékességhez folyamodott, amelyet [Barthes] szaggatottság iránti érzékenysége

¹ Lásd *Barthes sur scènes* (entretien avec C. Alexander, à propos de la mise en scène des *Fragments* d'un discours amoureux, par P. Leenhardt, au théâtre Marie-Stuart), *L'Express*, n° 1397, 17 avril 1978, 23–25.

² *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, 97.

³ Normand BIRON, *La dernière solitude. Entretien avec Roland Barthes*, *Revue d'esthétique*, 1981/2, 106.

miatt is született”.⁴ A *jelek Birodalma* is folyamatosan tematizálja a töredékességet. A hauról például megtudhatjuk, hogy e rövid verseknek „a száma, a diszperziója [...] a rövidsége, a zárata úgy tűnik felosztja végtelenségig a világot, létrehozva egy teret a töredékek területét”.⁵ A *jelek Birodalmában* az utazó a japán tájat úgy érzékeli, mint „(mezőgazdasági és vizuális értelemben) egyaránt szakadozott és nyitott, egymás utáni mezőket”.⁶ A *jelek Birodalma* formájában is felidéz a töredezettséget, aminek a stílusát a *Tel Quel* 1971-es számában úgy jellemez, hogy tableautinekből áll [kis képes táblácska].⁷ A *Sade, Fourier, Loyola* című könyvében Barthes egy furcsa kívánságát olvashatjuk, hogy ha író lenne, és meghalna, azt szeretné, hogy a könnyed és barátságos biográfusa az életrajzából csak a legszükségesebb dolgokat tüntesse fel, azaz legyen rövid és szűkszavú.⁸

Barthes nemcsak íásaiban alkalmazza a töredékes formát, hanem kritikáiban is dicséri. Egy egész esszét szentel Chateaubriand utolsó, töredékes *Rancé élete* című könyvének. Barthes-ot teljesen elbűvölte a töredékek laza halmazából építkező mű, amelyben felfedezett egy látszólagos folytonosságot, és ráadásul szerinte a szöveg sejteti a szerző alakját: „Soha író még így nem semmisült meg; van ebben az életben valami ellenállás, szilánkokból összekevert de nem összeolvasztott töredékekből készült: Chateaubriand nem kettőzi meg Rancé-t, félbeszakítja, így előképe egy olyan töredék irodalomnak, ahol a hozzáférhetetlenül különálló tudatok nem kapnak képmutatón egy összetett szótlamot”.⁹

Fontos kiemelni ebből az idézetből az *összekevert töredék* kifejezést. Ugyanis Barthes szerint nincs elkülönülő töredék, csak ha önállóan áll. Bármilyen rendben kövessék is egymást a töredékek, jelentéssel telítődnek, és a szerző akarata ellenére egy rendszert hoznak létre, még akkor is, ha átugorjuk a töredékeket szétválasztó fehér helyeket, a csönöket. Az összekevert fragmentum olvasásáról Barthes La Rochefoucauld maximái kapcsán beszél: „Kétféle módon tudjuk olvasni a La Rochefoucauld-t: idézetekként és egyhuzamban. Az első esetben időnként kinyitom a könyvet, kiveszek belőle egy gondolatot, megfejttem, birtokba veszem, a személytelen formát igazítom a helyzetemhez, a hangulatomhoz. A másik esetben apránként elolvasom a maximákat, mint egy elbeszélést vagy egy esszét”.¹⁰ A francia író ebben az írásában szembehelyezi a „fojtó”, folyamatos olvasást a töredékes olvasással. Szerinte az előbbi esetben csak a könyv szerzőjével kerülünk kapcsolatba: Rochefoucauld maximái olyannyira ugyanazt a dolgot mondják, hogy csak az írójukat, a szorongásait, a korszakot, ahol élt, ismerjük meg. Ha azonban nem olvassuk folyamatában, akkor magunkat is felfedezzük. Barthes azt is hozzáteszi, hogy míg az első esetben a szerző kedvében járva olvasunk, „aki bezárkózik egy végtelen, rendszer nélküli szövegbe, amely olyan, mint egy zaklatott monológ”,¹¹ a másik esetben magunknak.

A töredékes szöveg olvasási módjának „gyönyöréről” részletesebben beszél 1962-ben Michel Butor *Mobile: tanulmány az USA bemutatásához* című könyve kapcsán, ahol dicséri a francia író szövegének puzzle-formáját, mint olyan barkácsolási módot, amely felépíti a

szöveg struktúráját: „A nem folyamatos könyv csak nagyon megindokolt esetben fogadható el: például a töredék gyűjtemény esetében (Hérakleitosznál, Pascalnál); ebben az esetben a befejezetlen vonása a műnek (de vajon tényleg befejezetlenek ezek a művek?) pont ellenkezőleg megerősít az igazi folytonossággal, ami nélkül csak vázlat lenne, de nem tökéletesség; az aforizma gyűjtemény is létrehozhatja a folytonosságot, mert az aforizma egy kicsi egész kontinuum, teátrális megnyilatkozása annak, hogy az üresség borzasztó. Mindent összevetve, hogy Könyv legyen, hogy kielégítse a Könyv lényegét, úgy kell a szövegnek megjelennie, mint egy elbeszélésnek vagy a szilánkoknak kell tündökölnie”.¹²

A barthes-i töredék tehát egy rövid, hérakleitoszi forma, amely együtt jár a szabálytalan, szabályellenes szaggatottsággal, amely szemben áll a folytatólágossággal, minden olyan elgondolással, amely a könyvet úgy képzei el, mint egész és folytatólágos. A rövidségről a *Szöveg öröme* című művében is beszél. Ebben az írásában Barthes arra a következtetésre jut, hogy az öröm, szemben a vággyal, időszakos, hiányos, töredezett, és csak a rövid műforma képes ezt kifejezni: „Egy szöveg, amely az örömről szól, csak kevés lehet (ahogy mondani szokták: ez minden? Ez így egy kicsit kevés)”.¹³

Jól látható, hogy Barthes több írásában megpróbálja a töredék műfaját újra értékelni, és megindokolni a műfaj létjogosultságát. Talán azért vonzódott a műfajhoz, mert a töredékes írásban részben kódolva van az olvasó és a szöveg kapcsolata. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy magában hordozza az olvasás aktusát, hanem azt, hogy a „szöveg választ ki engem láthatatlan szűrők, szelekciós fogások egész rendszerén keresztül”.¹⁴ A fragmentum fontos tulajdonsága, hogy nem „véletlenül” íródott töredékesen, hanem formáját tudatos, szerzői koncepció alkotta meg. A fragmentum megmutatja a elbeszélhetetlent, a ki nem mondhatót, és a befogadó aktívabb közreműködésére számít. Talán az sem véletlen, hogy Barthes fragmentumot dicsérő íásaiban többször visszatér az a gondolat, hogy ezek az írások elmozdítják a jelentést, és így nagyobb szabadságot adnak az értelmezésnek, de az írásnak is.¹⁵ Ráadásul Barthes nem kívánt íásaival egy könnyed viszonyt kialakítani az átlagolvasóval, hanem egy bonyolult kapcsolatot az anyanyelvével.¹⁶

A bevezetőben említettem, Barthes olvasásteóriái szorosan kapcsolódnak a töredékes-séghez: úgy tűnik, mintha az olvasás ürügyén a töredékesség befogadásáról beszélne. Tanulmányom hátralévő részében ezt a vonását fogom megmutatni Barthes olvasáselméletei segítségével. A francia író élete során többször megkísérli az olvasás definícióját. Már 1967-ben, A *szerző halála* című írásában kiemeli a szövegek olvasójának a fontosságát. Szerinte még mindig a szerző uralja az irodalomtörténeti kézikönyveket, az írók életrajzeit, a magazinok interjúit, azaz a kortárs irodalomértelmezés igyekszik összekapcsolni az írók személyét a művükkel: „a jelenlegi kultúra irodalomképe zsarnokian a szerző köré épül, személye, története, ízlése, szenvedélyei köré”.¹⁷ Barthes úgy gondolja, hogy az írás semleges, amelyen

⁴ Paule PETTIER, *Le Michelet de Roland Barthes*, Littérature, 2000/119, 117.

⁵ Roland BARTHES, *Les Empires des signes*, Paris, Flammarion, 1970, 410.

⁶ Uo., 433.

⁷ Roland BARTHES, *Réponses* = R. B., *Œuvres complètes*, III., Paris, Seuil, 1995, 1038.

⁸ Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1980, 14.

⁹ Roland BARTHES, *Chateaubriand : « Vie de Rancé »* = R. B., *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, 111.

¹⁰ Roland BARTHES, *La Rochefoucauld : « Réflexions ou Sentences et Maximes »* = R. B., *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, i. m., 69.

¹¹ Uo.

¹² Roland BARTHES, *Un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques* = R. B., *La Grain de la voix, entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, 174.

¹³ Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, ford. MIHANSIK Zsófia = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 1996, 84.

¹⁴ Uo., 90.

¹⁵ A töredékes írás kötetlenségét és szabadságát Susini-Anastopoulos fogalmazta meg legpontosabban: „A töredék miközben úgy használja a csendet, mint egy erőrendszer, védekezik ellene és kijátssza úgy, hogy hangsúlyozza szolidaritását a vélemény szabadsággal, így soha nem megszelídíthető, fegyelmezhető, integrálható és rendszerezhető”. Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS, *L'écriture fragmentaire: définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 227.

¹⁶ Szerinte „egy író inkább lekötöztette a nyelvnek, amely az igazsága, mint a Nation française és a Monde kritikusanak” Roland BARTHES, *Critique et vérité* = R. B., *Œuvres complètes*, II., Paris, Seuil, 1994, 29.

¹⁷ Roland BARTHES, *A szerző halála*, ford. BABARCZY Eszter = R. B., *A szöveg öröme*, i. m., 51.s

keresztül a szubjektum elillan, és feloldódik a személyazonosság, így amint az írás elkezdődik, „a szerző belép saját halálába”. A francia író pártolja az olyan törekvéseket, amelyek leginkább Mallarmét jellemezték, hogy a szerző megsemmisítésével az olvasó kerüljön a mű központjába. Emellett hangsúlyozza az írói tevékenység nyelvi természetét. Ráadásul szerinte az irodalmi szöveg többfajta írásból áll, különféle kultúrák termékeiből, amelyek dialógusba, versengésbe kezdenek egymással. Van azonban egy hely, ahol e sokféleség egybegyűlik, ez pedig nem a szerző, hanem az olvasó: „az olvasó az a hely, amelybe az írást alkotó idézetek beleíródnak, anélkül hogy akár egy is elvesznék közülük; a szöveg egységét nem az eredete, hanem rendeltetése adja, ez a rendeltetési hely azonban maga sem személyes: az olvasónak nincs történelme, életrajza vagy lelki alkata, az olvasó pusztán az a valaki, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyekből egy írás összeáll”.¹⁸ Barthes e korai definíciójában az olvasónak „nincs történelme, életrajza vagy lelki alkata”, vagyis felszabadul az olvasás determinizmusától. Ez a felfogás természetesen megköveteli, hogy az olvasót ne egyénnek, hanem olyan edénynek vagy találkozási pontnak tekintsük, ahol a különféle kulturális kódok s irodalmi konvenciók összetalálkoznak, s hogy az olvasást és az olvasót ilyen szempontból s ne az érzelmi élmény felől vizsgáljuk: az olvasó legalább annyira a „nyelvtan” terméke, mint a szöveg a strukturalizmusban. Az olvasó és a szerző viszonyának barthes-i felfogását jobban árnyalja *A szöveg öröme* egy részlete. Itt is a szerző haláláról beszél a francia író,¹⁹ de a szövegben megjelenik a vágy a szöveg mögötti alkotó irányában: „szükségem van az alakjára (amely nem az ő megjelenítése, és nem is a felelevenítése), ahogy neki is szüksége van az enyémmre”.²⁰

Az olvasásról című írásában megkérdőjelezi, hogy lehetséges egy metaolvasat, és szükség van egyáltalán az olvasás elméletére: „nem tudom, nem szétartó folyamatok, visszavezethetetlen hatások plurális mezője-e az olvasás a legalapvetőbb szinten is, s ebből következőleg lehet-e más az olvasás olvasata, a metaolvasat, mint gondolatok, félelmek, vágyak, örömök, elfojtások, kiobbanása, amelyeket szépen sorra veszünk a maguk sokféleségében”.²¹

Jól látható, hogy az olvasásról Barthes szerint csak úgy lehet beszélni, hogy szépen sorra vesszük a maguk sokféleségét. Olyannak látja ezt a folyamatot, mint a „gondolatok, félelmek, vágyak, örömök, elfojtások, kiobbanása”. A francia eredetiben az *éclat* szó szerepel, amely „forgács, szilánk” jelentéssel is bír. Így a metaolvasat mint „gondolatok, félelmek, vágyak, örömök, elfojtások szikrái” értelmet nyer. Barthes szerint ahány olvasó, annyiféle olvasat létezik. A szövegben nem történik semmi, minden az olvasóban történik, aki az olvasás során saját egyedi identitását teremti újra. Úgy gondolom, a fragmentált szöveg még jobban megsokszorozza a befogadást, és még több gondolatot, félelmet, örömet hív életre, hiszen a töredékesség hiányként működik, amely pedig óhatatlanul aktívabb befogadói jelenlétet kíván. A különféle olvasók eltérő dolgokat látnak benne.

Barthes az olvasás egészen más oldalára világít rá *A szöveg öröme* című művében. Szerinte még a legklasszikusabb elbeszélés szövegében sem olvasunk mindent ugyanazzal az intenzitással: „felveszünk egy fesztelen ritmust, amely kevésbé tartja tiszteletben a szöveg integritását; maga a megismerésvágy késztet rá, hogy átugorjunk vagy kihagyjunk egyes pasz-

szusokat (amelyeket unalmasnak sejtünk), hogy a lehető leggyorsabban eljussunk a történet gyűjtőpontjához [...] büntetlenül átugorjuk a leírásokat, a magyarázatokat, az elmélkedéseket, a beszélgetéseket; ilyenkor ahhoz a kabarénézőhöz hasonlítunk, aki felmegy a színpadra, hogy meggyorsítsa a sztriptíz táncosnő vetkőzését: szaporán leveszi róla egy ruhadarabot a másik után, de sorrendben, azaz egyfelől tiszteletben tartva, másfelől felborítva a rítus cselekményének a rendjét”.²² Barthes azt a következtetést vonja le, hogy kétfajta olvasási mód van: „az egyik a történet fordulataira figyel, számol a szöveg terjedelmével, nem vesz tudomást a szöveg nyelvi játékaikról [...]; a másik olvasási mód semmi fölött nem siklik el: latolgat, tapad a szöveghez, aprólékosan – ha lehet ezt mondani – és hévvel olvas, a szöveg minden pontjánál az aszindentonra figyel, amely szétszabdálja a nyelvezetet, s nem a történetre: nem a (logikai) kiterjedés ragadja meg, a valóságok sorjázása, hanem a jelentés sokrétűsége”.²³

A francia író mintha a töredékre gondolt volna, amikor a második olvasási mód definícióját kidolgozta, ugyanis a fragmentum a hiányok, a tipográfiajelek és az elvárások teljesületlensége következtében sokkal nagyobb mértékben támaszkodik a befogadóra, akinek latolgatnia és gondolkodnia kell, miközben a fragmentált szöveg jelentéséhez szeretne közelebb kerülni.

Az *S/Z* című szövegben is a „latolgató”, a „lépésről lépésre” történő olvasást részesíti előnyben, amely a szöveg pluralitását segíti, amikor inkább „csillogtatni akarja, mint összeszerelni” a szöveget, inkább széttörni és szétszórni, mint egységesíteni: „A lépésről lépésre haladó kommentár mindenestre szükségképpen megújítja a szöveg bejáratait, elkerüli a veszélyt, hogy túlstrukturálja a szöveget, hogy – valamely pedáns, iskolai értekezés módjában – ráaggassa a struktúra azon többletét, mely a szöveget berekesztené; kommentárunk nem tömbösíti a szöveget, hanem csillagokká repesztí szét”.²⁴ Barthes szerint azért szükséges a szöveg csillagokká repesztése, hogy „a hétköznapi nyelv nagy természetességében egybeforrt sima felszíne láthatóvá váljon”. „A vezérjelentőt egymásra következő rövid töredékek sorozatára szabdadjuk, amelyeket itt lexiáknak nevezünk, lévén az olvasás egységeiről szól. [...] A lexiák néhol csak néhány szóból, néhol néhány mondatból állnak. Emögött kényelmi szempont munkál: mindössze azt akarjuk, hogy a lexiákban legjobban szemügyre vehessük a jelentésüket”.²⁵ Ezzel a módszerrel Barthes szerint a megfigyelésünk tárgya a jelentettek mozgása és ismétlődése lesz a lexiákban, és nem a szöveg igazságára kívánunk rámutatni, hanem a pluralitását állapítjuk meg. Az *S/Z* olvasási gyakorlata „csillagokká repesztí szét a szöveget”, hogy hozzáférjen a jelentés pluralitásához, és mindezt teszi, hogy elkerülje az iskolai értekezés modorosságát.

Tanulmányom végén joggal merül fel a kérdés, hogy miért jelenik meg minduntalan Barthes olvasásteóriájában a töredékességre való utalás. Feltételezésem szerint azért, mert a töredék képes megmutatni egy másik, egy újfajta olvasást, azaz a szövegnek egy olyan befogadást, ami nem szociológiai, nem történeti, nem fenomenológiai. Ez azért lehetséges, mert a fragmentum sajátos effektusai, forgácsjellege, szétszórtsága sokat megmutat az olvasásról, és így segítségünkre van, hogy néhány vonását meghatározzuk. A fragmentum azzal, hogy *problematizálja* a befogadást, egy nem hagyományos olvasást indukál, azaz felhívja a figyelmet annak a hatalmára. A töredékes írásban az olvasás mint abszolút hatalom jelenik meg. Így a töredékesség egy új olvasás modelljét kínálja. Erről a modelltől 1981-ben a *Poétique*

¹⁸ *Uo.*, 55.

¹⁹ „Intézményként a szerző halott: a szenvedélyes életrajzzal rendelkező magánszemély eltűnt; meg van fosztva a tulajdonától, nem gyakorolja többé műve felett azt az óriási atyai hatalmat, amelyet az irodalomtörténet, az oktatás, a közvélemény tulajdonít neki a mű létrehozásában és megújításában.” Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, i. m., 90.

²⁰ *Uo.*, 90–91.

²¹ Roland BARTHES, *Az olvasásról*, ford. BABARCZY Eszter = R. B., *A szöveg öröme*, i. m., 56.

²² Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, i. m., 79–80.

²³ *Uo.*, 80–81.

²⁴ Roland BARTHES *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 25.

²⁵ *Uo.*, 25–26.

című folyóiratban Barthes Lucanus eposza, a *Pharsalia* kapcsán így beszél „végre arra kell gondolni, amit úgy nevezhetnénk, az olvasás robbanása: szétválasztása a rengeteg olvasásnak, amely ostromol minket, mintha miközben ezt a régi szöveget olvastuk, folyamatosan (féktelenül) szabadon fordítottuk”.²⁶

SERESTÉLY ZALÁN

Történetietlen istenek

A történeti idő egyik fabulájának borgesi leleplezése

Jelen írás azzal az igénnyel lép föl, hogy árnyaljon, sőt ha kell, vitathatóvá, vitatandóvá tegyen egy jellemzően borgesinek tekintett történeti idő-konceptiót. Szeretném cáfolni, hogy a borgesi próza *kritikátlanul* tette volna magáévá a történeti idő egy bizonyos – lentebb vázolandó – laicizált felfogását. Jelzem ugyanakkor, hogy sokkal inkább egy átfogóbb tanulmány vázlataként, problémafölvetéseként tekintek erre a dolgozatra, mintsem a témát kimerítő, lezáró írásként.

A gondolat jellegzetesen 19. századi, Marx kapcsán szokták idézni, Schopenhauertől, de néha még Walt Whitmantól sem idegen, nem is beszélve arról, hogy valójában egy görög antikvitásbeli, sztoikus elgondolás újrafo(r)galmazását szabad fölfedeznünk benne. Kontextusából kiragadva azonban éppolyan hamisan cseng Marx vagy Schopenhauer tollából, mint Borges prózájára vonatkoztatva.

A történelem mint színház közkeletű toposzárol van szó. E toposz közegében a történelmet az teszi színházszerűvé, hogy az emberi aktorok pusztá bábjai, előregyártott játékszelei a történeti időnek (távol az ipszeitásként, önazonosságként értett egyén lehetőségétől), amennyiben az idő nem egyéb, mint önmaga végtelen és fatális ismétlése, rekurziója.

Szinte önálló kutatást lehetne szentelni Borges történelemképe jellemzésének, azonbelül pedig a ciklikus, önmagát végtelenül ismétlő, önmagába visszahajló történeti idő problémájának. Azt tapasztalom ugyanakkor, hogy a Borges-kommentátorok gyakran beérik annak a szólamnak a mantrikus ismételtetésével, miszerint a borgesi életmű az idő ciklikus munkálása mellett tesz tanúbizonyságot, vagy ennek az időkonceptciónak egyfajta átesztétizált demonstrációja volna. Valójában, azt gondolom, ennél sokkal többről van szó, Borges nagyon is kritikusan viszonyul ehhez a fabulához. Való igaz, az életmű keretében számtalanszor, szinte rituális módon vissza-visszatérő fabuláról van szó, ám ismételt megelevenítéseinek célja valójában az, hogy a fabula mintegy saját narcisztikus újramegjelenüléseiben leleplezze önnön hamisságait.

Az *áruló és a hős* című elbeszélés¹ például látszólag a történelmet magához, saját kezébe ragadó ember vagy forradalmár története, ha úgy tetszik, a metafizikai értelemben vett történelem tagadása. Látszólag mintha azt állítaná, hogy a korai 19. században az ember szakít a történelem isteni-determinisztikus morfológiájával/morfológiáival, és elkezdene maga megrendezni saját színdarabját (ez nagyjából a modernitás nietzschei fordulata). Ugyanakkor Borges kibillentí ezt az értelmezést is, mintegy azt sugallva, hogy elhibázott volt már maga a kérdés, amelyre a kései felvilágosodás és a romantika embere a fönti gesztussal válaszolt. Ez

²⁶ Roland BARTHES *Une leçon de sincérité*, Poétique, 1981/47, 266.

¹ Jorge Luis BORGES, *Az áruló és a hős* = J. L. B., *A titkos csoda. Elbeszélések*, Bp., Európa, 1986, 138–142.

a szubjektum ugyanis azt kérdezte, hogy ki a *rendezője* a történelemnek, de nem az volna-e a kényesebb, pontosabb kérdés (vagy legalábbis a kérdés egyik fontos aspektusa), hogy ki a színdarab *közönsége*. Nem lehetséges-e, hogy maga a közönség vált rendezővé, sőt hogy áttételesen maga a közönség magasztosult istenné azzal, hogy az ember önmagát tette meg a történelem rendezőjévé? A projekt, amely a kései felvilágosodás szubjektuma számára azzal az igénnyel vette kezdetét, hogy az ember „istentelenítse” a történelmet, és a kezébe ragadja saját életének és jövőjének az alakulását, a huszadik század közepére – Borges sugalmazása szerint (amelybe minden bizonnyal jócskán belejátszik két világháború megtapasztalása) – abba a rejtett katasztrófába torkolt, hogy az ember végül magát tette meg istenné, saját kénye-kedvére rendel meg és ismételt ciklikusan bizonyos jeleneteket és darabokat, többek közt például azt a (meta)darabot is, amelyben éppen lelepleződik a történelem ciklikus-determinisztikus isteni morfológiája (a színházban például ez az a jelenet, amikor a színészek, az alakításból immár kilépve, újra meg újra visszatérnek meghajolni, „megdicsőülni” a nézők színe elé). Az ember e borgesi sugalmazás szerint nem felszámolta a történelem önkényes önismétlődését, hanem mintegy saját eszközévé tette azt a hatalomgyakorlásban, arra használva fel, hogy – mint azt Paul Ricoeur is jelzi² – az alárendeltek, a kolonizáltakat saját bukásuk történetéhez vagy történeteikhez láncolja mindörökké. Az ember továbbra is a történelem ígézetében él – az elnyomó úgy, ahogy a maga eufemizált kegyetlenségében a vastaps lövéseit süti el a megvilágított nézőtér, az elnyomott pedig úgy, ahogy a sorozatszínész bőrre mintegy billogként ég rá az olcsó szerep, alkalmatlanná téve e gazdatestet bármely más szerep eljátszására. A Borges-életmű ilyen megközelítésben újra meg újra leleplezi az elnyomás szekuláris és isteni-determinisztikus morfológiáit egyaránt.

A továbbiakban arra vállalkozom, hogy a történeti idő e fönt vázolt kritikáját két, viszonylag széles körben ismert Borges-rövidpróza, *A párbaj*,³ illetve a *Még egy párbaj*⁴ összeolvasása mentén-margóján mélyítem el valamelyest.

Mindkettő az 1970-ben közreadott, *Brodie jelentése* című elbeszéléskötetben látott napvilágot, a *Párbaj* a kötet hetedik, míg a *Még egy párbaj* a nyolcadik darabja.

A *párbaj* című rövidpróza főszereplője két – szakmai értelemben – rivalizáló festőnő, Clara Glencarin, illetve Marta Pizarro. Vetekedésük pályájuk teljes terjedelmét végigkíséri, mígnem Clara Glencarin 1964. február 2-án meghal ütőérdaganatban.

„A napilapok hasábjain terjedelmes nekrológokat írtak róla, abból a fajtából, amely nálunk még mindig elengedhetetlen műfaj, hiszen itt nem egyénnek tartják a nőt, hanem a nem egyik példányának. Futólag megemlégették festőszínpadát és kifinomult ízlését, majd dicsérték hitét, jószágát, folytonos s szinte mindig névtelen jótékonykodását, hazafi őseit – Glencarin tábornok részt vett a braziliai hadjáratban – és a legfelső körökben elfoglalt kimagasló helyét. Marta rájött, hogy immár értelmetlen az élete. Még sosem érezte magát ennyire fölöslegesnek. Felelevenítette egykori szárnypróbálgató képeit, s kiállított a Nemzeti Szalomban egy mértékadó portrét, amelyen a mindkettejük által csodált angol mesterek stílusában festette meg Clarát. Volt, aki a legjobb művének tekintette. Nem vett többé ecsetet a kezébe.”⁵

² Vö. „(...) manapság szántszándékkal idézik meg a történetírás kritikai munkájának rövidre zárásához, azért, hogy valamely történeti közösség emlékeztetést saját baltorsához kössék, az áldozattá válás érzésével ruházzák föl, és elszakítsák az igazságosságtól és méltányosságtól!” Paul RICOEUR, *A történelem írása és a múlt megjelenítése = A történelem anyaga. Francia történelemfilozófia a XX. században*, szerk. TAKÁCS Ádám, Bp., L'Harmattan-Atelier, 2004, 192.

³ Jorge Luis BORGES, *A párbaj* = J. L. B., *Válogatott művei III. A tükrök és a maszk. Elbeszélések*, Bp., Európa, 1999, 125–132.

⁴ Uő, *Még egy párbaj* = J. L. B., *Válogatott művei III. A tükrök és a maszk. Elbeszélések*, Bp., Európa, 1999, 133–138.

⁵ Uő, *A párbaj*, 131–132.